

# La enseñanza de la arquitectura en las universidades españolas: la influencia de Bruno Zevi en las Escuelas de Arquitectura de Madrid y Barcelona, década de 1950

**Raúl Martínez Martínez**

Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés

El paréntesis histórico<sup>1</sup> de la Guerra Civil española y la década sucesiva del periodo de posguerra llevó, a partir de mediados del siglo xx, a la paulatina transformación de los sistemas de enseñanza en las escuelas de arquitectura<sup>2</sup>, basados –desde la reforma de 1857– en el modelo napoleónico francés. Dentro de este clima general de renovación que se vivió a principios de los años cincuenta, se sitúa la aportación pedagógica de Bruno Zevi<sup>3</sup> en los métodos de enseñanza de la Escuela de Arquitectura de Madrid y Barcelona. En ese decenio, hay que resaltar la rapidez con que en Barcelona hicieron acto de presencia las teorías zevianas, a raíz del ciclo de conferencias que programó el Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares<sup>4</sup>, entre 1949 y 1955, en el Ateneu Barcelonès, ciclo en el que participaría Zevi como invitado en 1950<sup>5</sup>. Este contacto directo que se produjo a inicios de los cincuenta entre el crítico romano y arquitectos y estudiantes catalanes, propició que su pretendida revisión histórica de la arquitectura moderna, materializada pocos meses después en su libro *Storia dell'architettura moderna*<sup>6</sup>, fuese recibida con los brazos abiertos por parte de unos arquitectos ávidos por recuperar ese pasado inmediato que les había estado relegado. La precariedad de conocimientos e información entre los círculos arquitectónicos de la época y la reclamada urgencia por disponer de unas bases teóricas actualizadas, facilitó el rápido asentamiento de su propuesta histórica, estableciéndose ésta como la auténtica, veraz y objetiva<sup>7</sup> *Historia de la arquitectura moderna* y Zevi como «el

<sup>1</sup> Este desfase temporal de la arquitectura española respecto al contexto internacional es apuntado por Colin Rowe en una carta escrita en 1989 con motivo de la solicitud de una revista española a escribir un artículo sobre Moneo (Rowe, 1996: 364-366).

<sup>2</sup> Sobre la historia de la Escuela de Barcelona desde 1875-1975 y la renovación que se produce en la enseñanza en los años cincuenta, véase AA. VV. (1977).

<sup>3</sup> Para una lectura biográfica de Zevi mostrando los contenidos de su corpus teórico, véase Dulio (2008).

<sup>4</sup> La historia del COACB ha sido recogida en el reciente libro de Granell y Ramón (2012). Un listado esquemático de los ponentes de dicho ciclo: Alberto Sartoris y Gio Ponti en 1949; Eugeni d'Ors y Bruno Zevi en 1950; Alvar Aalto y Gaston Bardet en 1951; Nikolaus Pevsner en 1952; Gio Ponti en 1953, y Alfred Roth en 1955.

<sup>5</sup> Las dos conferencias pronunciadas por Zevi tenían por título «La crisi dell'razionalismo architettonico nel mondo» y «Il momento architettonico in Italia», respectivamente el 23 y 25 de mayo de 1950. Para ver la enorme repercusión que tuvieron sobre algunos de sus asistentes, consúltese Moragas (1961: 63) y Bohigas (1992: 27-28).

<sup>6</sup> Sobre el enorme interés que despertaron entre los estudiantes de arquitectura las teorías de Zevi y la historia propuesta en su libro *Storia dell'architettura moderna*, véase Bohigas (1989: 371-372). Sobre la visita de Zevi a Barcelona, véase Garnica (2010: 187-196).

<sup>7</sup> Esta es la lectura que hace Josep Maria Sostres en Sostres (1952: 17).



**Figura 1.** Bruno Zevi y Eugeni d'Ors. Ciclo de conferencias de primavera organizado por el Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Mayo de 1950. Fuente: *Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 1874-1962*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, 2012.

primer sistematizador de la historia de la arquitectura moderna, uno de los personajes que tuvieron más importancia en la reconfiguración de nuestra cultura arquitectónica» (Bohigas, 1992: 27). La instauración de esta línea zeviano-orgánica en Cataluña se hizo inmediatamente patente el año siguiente con la asistencia de Alvar Aalto. La enorme influencia que ejercieron ambos en ese breve periodo de tiempo se vio materializada, en diciembre de 1952, en la primera exposición que realizó el Grupo R en las Galerías Layetana<sup>8</sup>, donde se mostraba una selección de obras que poseían un acusado carácter organicista. Unas manifestaciones que rápidamente se irían diluyendo hacia realizaciones más ortodoxas, dificultando, de esta manera, su asentamiento en la Escuela de Barcelona. Si nos remitimos a Madrid, parece ser que la influencia de Zevi no fue tan prematura y fugaz, como en Barcelona, sino más progresiva y gradual, siguiendo el orden cronológico lógico que iba de Giedion a Zevi, es decir –tal y como apunta Juan Daniel Fullaondo, que era estudiante en aquellos años–, «el libro de cabecera de todos los aspirantes a ingresar en la Escuela no era ninguno de los de Zevi, sino el *Espacio, Tiempo y Arquitectura* de Giedion, finalizando en Aalto. [...] Al final de la carrera, especialmente. Comenzaba a hablarse más de Zevi que de Giedion»<sup>9</sup>. Sería, por tanto, sobre todo a finales de los cincuenta cuando en la Escuela de Madrid irían apareciendo los primeros estudiantes zevianos (Fullaondo y Muñoz, 1992: 25), propiciando de esta manera la superposición simultánea de los dos ideales modernos en boga: el «racionalista» y el «post racionalista», por utilizar sus mismos términos.

La plena actualidad que gozaron sus teorías y la estrecha ligazón que mantuvieron en aquellos años con los debates imperantes en los campos de la historia, de la crítica y del diseño arquitectónico, supuso el primer punto de contacto de los profesores y estudiantes de arquitectura españoles con las novedosas teorías de la arquitectura que se estaban desarrollando en la segun-

<sup>8</sup> Para una visión más detallada sobre la historia del Grup R y la de aquellos en Cataluña, véase Rodríguez y Torres (1994).

<sup>9</sup> Fullaondo y Muñoz (1992: 21). Las dos ediciones aparecieron en lengua castellana en orden inverso: Zevi (1954) y Giedion (1955).





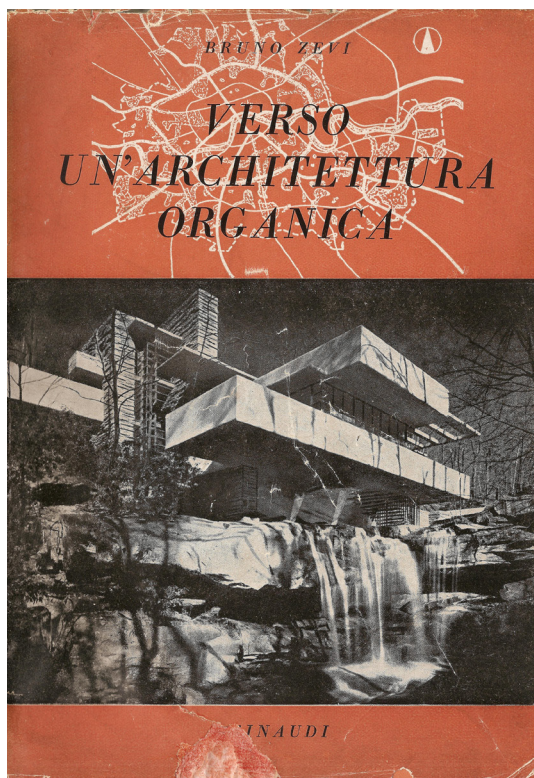
**Figura 2.** Conferencias del curso de Historia de la Arquitectura impartido en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires. Agosto de 1951. Fuente: *2 Conferencias*. Ministerio de Educación, Buenos Aires, 1952 (portada).

problemas formales; sólo reconocemos problemas de construcción». En su intento de defender y difundir la arquitectura moderna, el sistema bauhasiano había decantado sus esfuerzos hacia el presente, eliminando la historia de su programa académico y rechazando por consiguiente todo aquello que tuviese que ver con su pasado inmediato. En opinión de Zevi, la brecha que se había abierto en la historia, debido a estas dos antagónicas posturas, debía ser nuevamente restaurada mediante una decidida reforma didáctica de los estudios históricos de la arquitectura. La arquitectura moderna debía volver a adquirir un sentido histórico que la enlazase tácitamente con el resto de periodos artísticos previos, permitiendo así una visión unitaria y dinámica de la arquitectura y de su historia. Una renovada historia de la arquitectura sería, por tanto, la encargada en asumir ese papel mediador, relacionando la meditación crítica (la teoría y la historia) con la energía creadora (la arquitectura). Una propuesta que no solamente sería expuesta en esos años en su obra escrita, sino también llevada a la práctica como profesor en el *Istituto universitario di architettura di Venezia* entre 1948 y 1963 o exportada y reivindicada públicamente en su papel de docente y conferenciante internacional, como así quedó reflejado en la conferencia de presentación del curso de historia de la arquitectura que impartió en 1951, en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Buenos Aires, titulada *La historia como instrumento de síntesis de la enseñanza de la arquitectura*<sup>10</sup>.

La diversidad temática que abarcaron las teorías zevianas, actualizando la anquilosada enseñanza de la arquitectura y unificando campos tan separados como eran en aquel momen-

da mitad del siglo xx y que se desvinculaban ya por completo tanto del sistema beauxartiano –todavía imperante– como del sistema bauhausiano. Si bien Zevi había sido partícipe de ambos sistemas educativos, del primero como estudiante en la *Facoltà di architettura* de la Universidad de Roma entre 1936 y 1939 y del segundo como alumno de Gropius en la *Graduate School of Design* de la Universidad de Harvard entre 1940 y 1942, su propuesta planteaba una renovadora reforma en la enseñanza de las universidades de arquitectura, siendo en aquellas fechas una de las preocupaciones centrales a ambos lados del Atlántico. Para el sistema de la *École des Beaux-Arts* la verdadera forma surgía de *los principios de la composición arquitectónica* y debía estar dotada de un contenido simbólico que generalmente era calificado como carácter (Rowe, 1974: 49-53; 1996: 41-53). La erudición arqueológica que implicaba el sistema beauxartiano, en su anhelo de extraer de los precedentes históricos un común denominador formal –la llamada composición correcta–, había propiciado la imitación estilística, provocando la paralización de la natural evolución de la arquitectura. Para la Bauhaus, modelo de la nueva didáctica arquitectónica, la auténtica forma de la arquitectura moderna sólo podía ser concebida a partir de las pautas marcadas por la estructura y la función: «Nos negamos», escribía Mies, «a reconocer

<sup>10</sup> Publicada en Zevi (1952).



**Figura 3.** La introducción del movimiento orgánico. Fuente: *Verso un'architettura organica. Saggio sullo sviluppo del pensiero architettonico negli ultimi cinquant'anni*. Torino: Einaudi, 1945 (portada).

to los de la historia y el diseño, favorecieron su interdisciplinariedad y amplia difusión dentro de las distintas materias que se enseñaban en las escuelas de arquitectura españolas. Fue gracias a la inmediata traducción al castellano, que proporcionaron editoriales argentinas como Poseidón, Emecé o Víctor Lerú, lo que favoreció su rápida difusión en el contexto hispanohablante, así como su dinámica introducción en el mundo académico, incluyendo bajo este mismo paraguas a profesores y estudiantes, y en un sentido más amplio a colegios profesionales, revistas y arquitectos. Será principalmente, pues, a través de los contenidos de su corpus teórico y bibliográfico, donde radicará su gran aportación a la enseñanza de la arquitectura: *Verso un'architettura organica. Saggio sullo sviluppo del pensiero architettonico negli ultimi cinquant'anni* (1945), *Saper vedere l'architettura. Saggio sulla interpretazione spaziale dell'architettura* (1948), *Storia dell'architettura moderna* (1950), *Architettura e storiografia* (1950) y *Poetica dell'architettura neoplastica* (1953), gozarán todas ellas, a excepción de la primera<sup>11</sup>, de versión castellana entre 1951 y 1960<sup>12</sup>. Aunque hasta cierto punto es imposible e intangible medir con precisión la influencia que ejercieron estos textos sobre cada uno de

sus lectores –arquitectos, profesores, estudiantes o simples aficionados–, de lo que no hay duda es que muchos de sus contenidos acabaron influyendo en la enseñanza de la arquitectura. Destacamos aquí tres aspectos que contribuyeron a modernizar los antiguos mecanismos de enseñanza que todavía se encontraban vigentes en aquel momento en España:

1. La introducción del movimiento orgánico. Su visión evolucionista de la historia le llevó, ya desde un primer momento, a constatar el nacimiento de una incipiente tendencia arquitectónica que se presentaba como lógica fase de superación del periodo racionalista. Una actitud que comportaba una revisión cultural de las tesis históricas de Giedion, el alma inspiradora de los CIAM, al considerar que su concepción histórica se regía bajo un equívoco marcadamente biológico<sup>13</sup>. La fructífera revelación que significó para los arquitectos y estudiantes de arquitectura españoles el descubrimiento de la arquitectura de F. L. Wright<sup>14</sup> y Alvar Aalto (Moragas, 1951: 14-15) –tanto en su vertiente teórica como

<sup>11</sup> Sin disponer de traducción castellana, algunos arquitectos españoles se vieron influidos por esta temprana obra de Zevi; un ejemplo es el caso de Antoni Moragas (Teixidor, 1983).

<sup>12</sup> *Saber ver la arquitectura. Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*. Buenos Aires: Poseidón, 1951; *Historia de la arquitectura moderna*. Buenos Aires: Emecé, 1954; *Arquitectura e Historiografía*, Buenos Aires: Víctor Lerú, 1958; y *Poética de la Arquitectura Neoplastica*, Buenos Aires: Víctor Lerú, 1960. Aparte de estas obras existieron en esos años otros canales de propagación de sus ideas como, por ejemplo, la revista *L'architettura. Cronache e storia* fundada en 1955 y dirigida por el propio Zevi.

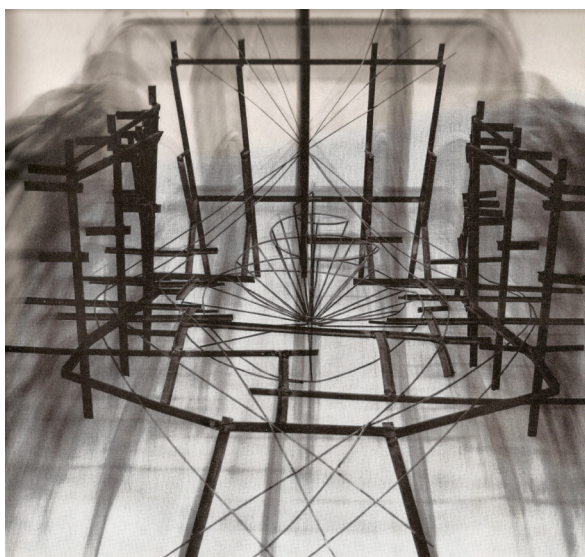
<sup>13</sup> Esta revisión histórica de *Space, Time and Architecture* la llevará a cabo en Zevi (1949). Publicado en castellano como «Sobre la cultura arquitectónica. Mensaje al Congreso Internacional de Arquitectura Moderna (Bérgamo)». *Nuestra Arquitectura*, n.º 244, noviembre 1949, Buenos Aires, pp. 370-375.

<sup>14</sup> La situación era la misma en Madrid y Barcelona (Fullaondo y Muñoz, 1992: 20; Moragas, 1961: 66).

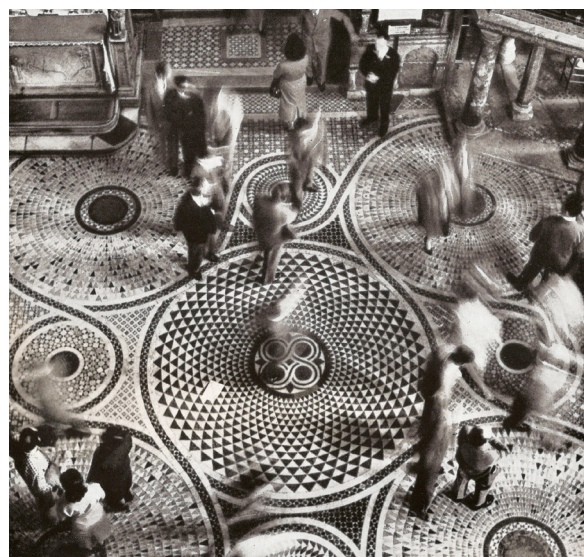


estética–, así como su novedosa historificación de los maestros –situando a Wright<sup>15</sup> no sólo como un pionero sino también como el máximo exponente de este nuevo movimiento arquitectónico– mostró una nueva y esperanzadora vía de desarrollo para la arquitectura moderna, que se vería materializada en muchas de las propuestas de aquellos jóvenes alumnos que, ávidos por aprender, encontrarían en la defensa hecha por Zevi a los maestros de la arquitectura, un sólido sustrato para compaginar sus estudios académicos con el trabajo en los pequeños estudios-atelier de arquitectos como Javier Sáenz de Oíza, Alejandro de la Sota o Javier Carvajal, entre otros.

2. La instauración de una conciencia espacial en la arquitectura. Su reivindicación del espacio arquitectónico como la esencia de la arquitectura, es decir, no como mero vacío-negativo sino como elemento matérico-positivo, abrió los ojos a muchos de esos jóvenes estudiantes españoles al proporcionarles un nuevo material con el que poder imaginar y proyectar sus edificios (Moneo, 2007: 44). Una postura que, bajo el concepto de la interpretación espacial, abriría nuevos caminos al proponer la experiencia arquitectónica como metodología de análisis arquitectónico, trasladando de esta manera los mecanismos de la metodología formalista, de las superficies a los espacios de la arquitectura. Este nuevo sistema se vería reforzado por el «concepto de empatía» que incorporaría y revalorizaría los aspectos psicológicos y humanos de la arquitectura, introduciendo así una nueva conciencia social que superase el insensible positivismo tecnológico imperante en los años veinte. El espacio sería concebido como el lugar donde se desarrollaría la vida social –individual y colectiva<sup>16</sup>– de los seres humanos, acercando la arquitectura a las preocupaciones reales de la vida y separándola de todo tipo de elucubraciones teórico-intelectuales. Estos estudios espaciales, además, serían materializados mediante nuevos mecanismos de representación arquitectónica en los que el uso y trabajo con maquetas en los talleres de historia y de diseño serían fundamentales.
3. La instrumentalización de las enseñanzas de la historia de la arquitectura. Su propuesta de una renovada historia, entendida como disciplina capaz de crear una nue-



**Figura 4.** La instauración de una conciencia espacial en la arquitectura. Fuente: *Michelangiolo architetto*. Milano: Etas Kompass, 1964.

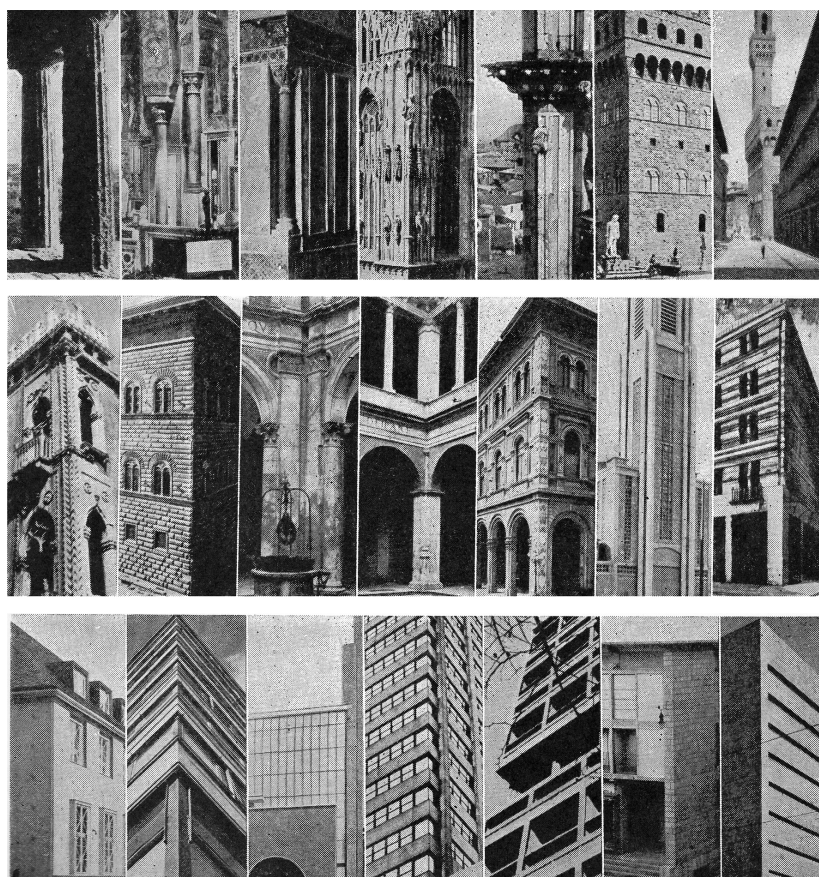


**Figura 5.** La reivindicación del papel social de la arquitectura. Fuente: *Architettura in nuce*. Venezia-Roma: Istituto per la collaborazione culturale, 1960.

<sup>15</sup> Esta es la postura sostenida por Sostres a raíz del contacto con Zevi (Sostres, 1950).

<sup>16</sup> En España, esa misma postura se puede observar en Sostres (1956).

va arquitectura al convertir la historia en metodología de diseño, revitalizó en aquellos años la paralizada didáctica arquitectónica. Este es el caso de su *Poética de la Arquitectura Neoplástica*, donde la nueva lingüística arquitectónica del neoplasticismo –un estilo que para Zevi derivaba del cubismo al haber traducido sus conquistas pictóricas a términos de arquitectura<sup>17</sup>– podía ser empleada pedagógicamente si se utilizaba como instrumento crítico con el que poder releer cuatridimensionalmente la arquitectura del pasado, como así lo ejemplificaría con el posible análisis de las esquinas de los edificios. Esta interpretación dinámica de la historia, recuperando la entera perspectiva del pasado y planteando una lectura desde el presente, en clave contemporánea y con criterios científicos, ayudó a establecer lazos entre los cursos de historia y diseño al incentivar el uso de la historia como herramienta de carácter proyectual<sup>18</sup>. Un uso de la historia que si bien podría parecer semejante al empleado por Colin Rowe al mostrar «los paralelismos entre la arquitectura y la historia», sin embargo, es muy distinto, al ser el suyo «un estudio comparativo de la arquitectura contemporánea y la tradición». Aun así, de lo que no hay duda es que «hoy, hay una comprensión mucho mayor de las relaciones entre la arquitectura moderna y la historia de la que hubo en el periodo del Bauhaus o en los primeros años después de la (segunda) guerra» (Stirling, 1999: 231-232), gracias a la aportación de uno desde el contexto angloamericano y del otro desde el latino.



**Figura 6.** La instrumentalización de las enseñanzas de la historia de la arquitectura.  
Fuente: *Poetica dell'architettura neoplasticista*. Milano: Editrice Politecnica Tamburini, 1953.

<sup>17</sup> Esta relación entre el arte abstracto y la arquitectura también ha sido sugerida en Hitchcock (1948).

<sup>18</sup> Un claro caso en España es el de Moneo (2010: 105-109).



En conclusión, el rechazo de Zevi a todo sistema normativo propició una lectura personal de cada uno de estos tres aspectos en cada caso particular. Personalidades como Josep Maria Sostres, Javier Sáenz de Oíza, Antonio Fernández Alba, Fernando Higueras, Juan Daniel Fullaondo o Rafael Moneo serían algunos de los arquitectos y estudiantes que directa o indirectamente se vieron influidos por sus teorías en la década de los cincuenta y que influirían posteriormente como arquitectos-profesores en la generación de los sesenta y principios de los setenta (Fullaondo y Muñoz, 1992: 33).

## Bibliografía

- AA. VV. (1977): *Exposició commemorativa del centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona 1875-76/1975-76*. Barcelona: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona.
- BOHIGAS, O. (1989): *Combat d'incerteses: Dietari de records I*. Barcelona: Edicions 62.  
— (1992): *Dit o fet: Dietari de records II*. Barcelona: Edicions 62.
- DULIO, R. (2008): *Introduzione a Bruno Zevi*. Bari: Editori Laterza.
- FULLAONDO, J. D., y MUÑOZ, M. T. (1992): *Zevi*. Madrid: Kain Editorial.
- GARNICA, J. (2010): Souvenir Gaudí. *Actas del Congreso Internacional Viajes en la transición de la arquitectura española hacia la modernidad, Pamplona, 6-7 de mayo de 2010*, Pamplona: T6 ediciones.
- GEDION, S. (1955): *Espacio, tiempo y arquitectura*. Barcelona: Hoepli.
- GRANELL, E., y RAMÓN, A. (2012): *Col·legi d'Arquitectes de Catalunya 1874-1962*. Barcelona: Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.
- HITCHCOCK, H. R. (1948): *Painting Towards Architecture*. New York: Duell, Sloan and Pearce.
- MONEO, R. (2007): Otra modernidad. *Arquitectura y ciudad. La tradición moderna entre la continuidad y la ruptura*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.  
— (2010): *L'architettura italiana attuale vista dalla Spagna, L'altra modernità. Considerazioni sul futuro dell'architettura*. Milán: Christian Marinotti Edizioni..
- MORAGAS, A. de (1951): «El arquitecto Alvar Aalto». *Destino*, n.º 713, 7 de abril, Barcelona.  
— (1961): «Els deu anys del Grup R d'arquitectura». *Serra d'Or*, n.º 11-12, p. 63.
- RODRÍGUEZ, C., y TORRES, J. (1994): *GRUP R*. Barcelona: Gustavo Gili.
- ROWE, C. (1996): Moneo's Spain. *As I Was Saying*, vol. 2, MIT, Massachusetts.  
— (1974): Character or Composition; or Some Vicissitudes of Architectural Vocabulary in the Nineteenth Century. *Oppositions* 2, enero 1974 (escrito en 1953-1954), pp. 49-53; y Comments of Harwell Hamilton Harris to The Faculty, May 25, 1954. *As I Was Saying*, vol. 1, MIT, Massachusetts, 1996, pp. 41-53.
- SOSTRES, J. M. (1950): «El funcionalismo y la nueva plástica». *Boletín de la Dirección General de Arquitectura*, julio, Madrid.  
— (1952): «Nikolaus Pevsner, primer historiador de la arquitectura moderna». *Destino*, año XVI, n.º 773, 31 mayo, p. 17.  
— (1956): «Del "New Brutalism" a la escuela americana». *Revista*, mayo, Barcelona.
- STIRLING, J. (1999): *Writings on Architecture*. Milán: Skira.
- TEIXIDOR, P. (1983): Entrevista realizada a Antoni de Moragas. *Quaderns*, n.º 157, abril-junio 1983, Barcelona, p. 102.
- ZEVI, B. (1949): «Messaggio al Congrès International d'Architettura Moderne». *Metron*, n.º 31-32.  
— (1952): *2 Conferencias*. Buenos Aires: Ministerio de Educación.  
— (1954): *Historia de la arquitectura moderna*. Buenos Aires: Emecé.